

личность студента средствами изучаемого языка. В процессе изучения татарского языка студенты должны научиться проявлять активность и самостоятельность, так как для сбора необходимой информации по заданной теме им приходится выходить «за пределы» аудитории, обращаться к различным источникам. Другими словами, повышение эффективности изучения татарского языка напрямую связано с активизацией познавательной мотивации студентов.

В заключение хотелось бы отметить, что коммуникативная модель обучения татарскому языку развивает у иностранных студентов компетентность, готовность к самовыражению, успешность в решении речевых задач.

Литература

1. Нигматов, З.Г. Этнопедагогика / З.Г. Нигматов. – Казань: Магариф, 2002. – 159 с.
2. Фатхуллова, К.С., Юсупова, А.Ш., Денмухаметова, Э.Н. Давайте говорить по-татарски.– Казань. Тат. кн. изд., 2015. – 311 с.
3. Фатхуллова, К.С., Юсупова, А.Ш., Денмухаметова, Э.Н. Говорим, читаем, пишем по-татарски. Начальный уровень. http://libweb.kpfu.ru/ebooks/10-IFMK/10_179_000943.pdf
4. Фатхуллова, К.С., Юсупова, А.Ш., Денмухаметова, Э.Н. Говорим, читаем, пишем по-татарски. Средний уровень. http://libweb.kpfu.ru/ebooks/10-IFMK/10_179_000944.pdf
5. Замалетдинов, Р.Р. Из опыта использования мультимедийных технологий в обучении татарскому языку / Р.Р. Замалетдинов, К.С. Фатхуллова, А.Ш. Юсупова // Филология и культура. –2013. – № 3 (33). – С. 277 – 281.

Федорова Любовь Петровна

Удмуртский государственный университет, Ижевск

ЦВЕТОВАЯ СИМВОЛИКА В ПОЭТИЧЕСКОМ ЯЗЫКЕ ЖЕНЩИН: УДМУРТСКО-ТАТАРСКИЕ ПАРАЛЛЕЛИ

Статья посвящена исследованию этнического и гендерного своеобразия женской лирики через цветовые образы удмуртских поэтесс Л. Кутяновой, Л. Тихоновой, Л. Мардановой, татарской – С. Сулеймановой. Частотный, семантический и контекстный анализ их поэтических текстов позволяет говорить об индивидуальном цветовом восприятии мира, рассматривать национальную обусловленность авторской цветовой символики, также выявить типологические особенности женского воспроизведения мира.

Ключевые слова: *удмуртская литература, женская поэзия, татарская поэзия, цветовые образы, цветовая символика, поэтический язык.*

The article deals with ethnic and gender peculiarities in the poetry of Udmurt poetesses L. Kutianova, L. Tikhonova, L. Mardanova as well as a Tatar poetess Sazhida Suleimanova. Frequentative, semantic and contextual analysis of the texts reveals an individual perception of colours by the authors, outlines the links between individual and ethnic symbolism of colours and mark the typology of perceiving the world by women.

Key words: *The Udmurt literature, female poetry, the Tatar literature, coloristic imagery, symbolism of colours, language of poetry.*

Каждая языковая система отражает определённый способ организации и восприятия окружающего мира. Поэты и писатели, являясь представителями той или иной национальной культуры, в определённой мере изображают в своих произведениях специфику национальной картины мира. Важной особенностью восприятия человеком окружающего мира является цветовое видение. Таким образом, частью художественной системы отдельного автора является цветопись – совокупность используемых в произведениях и сборниках различных цветовых оттенков, вступающих во взаимоотношения с другими элементами данной системы. Исследователи отмечают, что «отношение человека к цвету формируется под влиянием множества факторов, важное место среди которых занимают культурные. Содержание, которое закодировано в обозначении цвета, национально специфично, потому что национально специфичны символы, созданные определённым цветом» [Маслова, 2004: 181].

Для удмуртского образа мира характерны природные цвета: голубой, зелёный, а также чёрный, белый, красный, желтый. Эта цветовая гамма отражает особенности природных условий Приуралья, следовательно, вышеназванные цветовые оттенки являются неотъемлемыми компонентами цветописси Людмилы Кутяновой (1953–2008), Любви Тихоновой (1959) и Ларисы Мардановой (1976). С помощью компьютерных программ нами были составлены частотные словари поэтических сборников названных авторов, по данным словника самыми употребительными в частотном отношении в их текстах являются синий и голубой цвет (соответственно 30 и 45 цветообозначений у Л. Кутяновой, 25 и 14 – Л. Тихоновой, 8 и 10 – у Л. Мардановой), которые символизируют вечность, небо, воздух. В большинстве случаев эти цвета используются с такими образами, как небо и глаза.

В поэтических текстах Л. Кутяновой образ голубого неба служит средством выражения чувства любви субъекта лирического переживания, также, используя образ голубых глаз, автор создаёт портретную характеристику любимого человека лирической героини. Следовательно, можно говорить о том, что основной темой поэзии Людмилы Кутяновой является тема любви, чистой, искренней и верной. Испытываемое чувство приносит субъекту лирического переживания различные эмоции: как счастье, так и страдание. При изображе-

нии взаимного чувства любви Людмила Кутянова использует голубой цвет, в свою очередь цветообозначение чёрный соотносится с образом глаз любимого человека, который находится вдали от лирической героини. Для субъекта лирики в стихотворных текстах поэтессы необходимым условием ощущения полноты счастья является то, чтобы любимый человек находился рядом: это находит отражение в интерпретации значения синего цвета. В определённом поэтическом контексте синий цвет может служить средством выражения невозможности достижения ожидаемых результатов. Следует отметить и то, что в поэтических сборниках Людмилы Кутяновой встречается большое количество глагольных форм, образованных от какого-либо цветоименования: голубого (чагыраны, чагырманы), синего (лызэктылэм), красного (гордэктыны), розового (льолектиз, льольмаса), жёлтого (чужектыса) и чёрного (сьодэктыны), указывающих на цветовой признак действия или явления. Цветоименования – это неотъемлемый компонент в описании природных явлений. Наиболее частотным у поэтессы в этом случае является использование таких цветковых слов, как зелёный и жёлтый: зелёный – цвет экологического благополучия, жёлтый – средство обозначения уменьшения интенсивности жизненных процессов в окружающей среде, следовательно, цвет сожаления по поводу нереализованных планов.

Некоторые цветообозначения Людмила Кутянова использует при создании образа самой лирической героини, например белый цвет, значение которого можно трактовать как символ чистоты и готовности ответить взаимностью на чувства, испытываемые к лирической героине.

Интересен тот факт, что для женской поэзии по наблюдениям литературоведов белый цвет наиболее частотный и характерный. Ф.С. Сайфуллина, исследуя творчество татарской писательницы Сажиды Сулеймановой, отмечает: «Поэтессе близки по духу метафоры, связанные с белым цветом. Это отражение особого состояния души человека – открытого всему доброму, чистому. Это – белая береза /ак каен/, старейшина /аксакал/, белая лошадь /акбузат/, белый снег /ак кар/, белая метель /ак буран/. Кроме этого, с эпитетом «белый» часто употребляются такие понятия, как мечты /ак хыяллар/, надежды /ак ометлэр/, душа /ак купел/, пожелания /ак телэклэр/. Все времена года у поэтессы ассоциируются с белым цветом: снега, метели, бураны, цветущая черемуха, яблоня, луга, покрытые ромашками...» [Сайфуллина, 1998: 21]. Для поэзии великих русских поэтесс Марины Цветаевой [Маслова, 2004: 188] и Анны Ахматовой [Соловьева, 1999] был близок интенсивно-тревожный триколор: белый, красный, черный, но для каждого из них соотношение цветов в этой тройке было индивидуально авторским и имело разную семантическую наполненность и динамику развития.

Возвращаясь к творчеству удмуртских поэтесс, следует заметить, что белый цвет является доминирующим в любовной лирике Любови Тихоновой, и часто используется с такими образами как туман, снег, тополиный пух, ска-

терть, бязь и другие. Контекст «белый туман» наиболее характерный для поэтессы, цвет в таком сочетании служит средством выражения пустоты как следствия завершенности какого-либо действия и готовности к заполнению новым смыслом. Любовь Тихонова при раскрытии темы любви также обращается к семантике синего и голубого цветов, которые в большинстве случаев соотносятся с образами неба и моря. Образ синего неба служит средством выражения материнской любви, для которой ребёнок является высшей ценностью. Таким образом, возникает оппозиция «синий – золотой», в которой золото не представляет ценности для субъекта лирического переживания. Золотой цвет в свою очередь является и цветом исполнения желания. Цветом несбывшихся надежд в определённом поэтическом контексте для Л. Тихоновой может являться розовый цвет. Различные семантические оттенки цветовой палитры своих поэтических текстов Любовь Тихонова использует для более полного раскрытия представленных в сборниках тем. Например, при описании родной деревни автор использует зелёный цвет. Данное цветообозначение в подобном поэтическом контексте служит средством выражения тех жизненных сил, которые лирическая героиня получает от родных мест, также, относясь к прошлому, данный оттенок становится цветом воспоминаний. Контекстуально зелёный цвет может выражать отрицательные черты характера человека и отношение лирической героини к окружающим её людям.

Характерной чертой поэзии Ларисы Мардановой также является доминирование синего цвета по сравнению с другими цветообозначениями. Синий и голубой цвета в её художественной системе служат изображением некоего постоянного, незыблемого начала и противостоят дезорганизации окружающего мира, в котором блуждает лирическая героиня. Подобную функцию несёт и зелёный цвет: данный оттенок является средством, символизирующим саму жизнь, использование насыщенного зелёного цвета (нап-вож) – это обозначение жизнеутверждающего начала, некой силы, помогающей движению по жизненному пути. Хотелось бы отметить то, что зелёный цвет используется при характеристике экологического благополучия, которое осталось в прошлом, следовательно, зелёный – это цвет воспоминаний. При описании чужого для лирической героини пространства города используется белый цвет, который в данном контексте служит средством выражения отчуждённости субъекта лирического переживания. Как уже отмечалось выше, одним из мотивов в лирике Ларисы Мардановой является мотив блуждания между несколькими мирами, один из которых – выдуманный, находящийся на далёком расстоянии от субъекта лирического переживания. Для обозначения дальности автор использует розоватый цвет. Особенностью поэтических текстов Л. Мардановой является отсутствие глагольных форм обозначения цвета.

В связи с выявлением факта доминирования одного цвета в художественной системе разных авторов хотелось бы отметить то, что «современная функциональная психология выявила некоторые закономерности в выборе то-

го или иного цвета в процессе художественного творчества. Наблюдения М. Люшера, Л. Веккера, Л. Мироновой и других исследователей не могут, вероятно, полностью накладываться на творчество всех поэтов вообще, однако способны указать на некоторые любопытные закономерности» [Глушаков, 2006: 9]. Выделяется четыре основных цветообозначения, которые соотносятся с базовыми социально-психологическими потребностями личности: темно-синий, зелёный, красный, жёлтый. Синий цвет в этой системе соотносится с требованием в покое. Учитывая то, что в большинстве случаев данное цветочное слово в поэтических текстах удмуртских поэтов используется при выражении чувства любви, можно сделать вывод: необходимым условием ощущения покоя, следовательно, полноты жизни является то, чтобы любимый человек находился рядом. В связи с этим хотелось бы отметить то, что лирическая героиня, ожидая счастья, не предпринимает никаких попыток, чтобы самой изменить что-либо в складывающихся обстоятельствах: она мирится со своим положением. На наш взгляд, данный факт можно объяснить особенностями менталитета удмуртского этноса. В этом случае ярко выражена «особенность уральского мироосмысления, для которого важнейшее значение имеет саморазвитие мира, гармония и, следовательно, такое поведение эпического героя, когда он не бросает вызов судьбе, а свободно (в духе осознанной необходимости) ей следует» [Напольских, 1992: 13]. Использование определённых цветовых оттенков в художественной системе может указывать на особенности характера автора произведений. Например, люди, эмоции которых находятся под самоконтролем, отдают предпочтение синему цвету по сравнению с красным цветом. На наш взгляд, данное утверждение находит отражение в поэтической системе исследуемых авторов, для которых преобладающим является синий цвет, а красный используется значительно реже. В связи с этим следует отметить: в большинстве случаев лирическая героиня не раскрывает своих чувств, для неё не характерно бурное проявление эмоций.

При исследовании поэтических текстов удмуртских авторов мы также выявили то, что способы построения в них цветовых образов близкие. Образы получают колористическое оформление при помощи такой части речи, как прилагательное, которое даёт многозначную характеристику какому-либо предмету, действию или явлению, имеет также выразительно-эмоциональную окраску. В поэтической системе Л. Кутяновой и Л. Тихоновой встречаются глагольные формы, указывающие на цветовой признак. Данное явление не характерно для Ларисы Мардановой. В большинстве случаев формообразующую функцию имеют «цветные глаголы», которые являются элементом построения рифмы. В некоторых поэтических текстах Любови Тихоновой слова, указывающие на цвет предмета, могут играть важную роль в строфической организации текста.

Таким образом, обобщая данные нашего исследования, хотелось бы отметить то, что в литературном творчестве женщин цветовые символы игра-

ют важную роль: в их поэтическом языке кроме описательной функции цвет выражает авторское мироощущение, национально специфично, имеет также и гендерную окрашенность. Цветообозначения, являясь неотъемлемой частью языковой системы, способствуют более полному отражению мировосприятия, как отдельного человека, так и всего народа в целом.

Литература

Глушаков, П. «С душою светлою, как луч»...: из наблюдений над лирикой Николая Рубцова / П. Глушаков // Литература в школе. – 2006. – №2. – С. 9–14.

Маслова, В.А. Поэт и культура: концептосфера Марины Цветаевой: Учебное пособие / В.А. Маслова. – М.: Флинта: Наука, 2004. – 256 с.

Напольских, В.В. Размышления о возможности определения уральского и индоевропейского психологических стереотипов и их предварительное сравнение / В.В. Напольских // Вестник Удмуртского университета. – 1992. – № 5. – С. 7–16.

Соловьева, Л.Ф. Поэтика цветописи в сборниках Анны Ахматовой «Вечер», «Четки», «Белая стая», «Anno Domini», «Подорожник»: психологический аспект: автореферат... дис. канд. филол. наук. – Ижевск: УдГУ, 1999. – 21 с.

Сайфуллина, Ф.С. Поэзия Сажида Сулеймановой: автореферат... дис. канд. филол. наук. – Казань: ИЯЛИИ АН РТ, 1998. – 26 с.

Фомин Эдуард Валентинович

Чувашский государственный институт культуры и искусств, Чебоксары

ТАТАРСКИЕ ВКРАПЛЕНИЯ В ЧУВАШСКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

Взаимодействие на уровне письменных текстов – новая область языковых контактов. Как правило, взаимодействие осуществляется в виде вкраплений, с лингвистической точки зрения являющихся сильным средством формирования выразительности, а в экстралингвистическом плане – средством воспитания лингвистического интереса к другим языкам и толерантного отношения к иным культурам. Значительную группу вкраплений в чувашском тексте составляют фразы на татарском языке.

Ключевые слова: *вкрапления, языковые контакты, художественная литература, чувашский язык, татарский язык.*

The interaction at the level of written texts is a new field of language contacts. Generally, the interaction is carried out in the form of inclusions, which, from linguistic point of view, is a powerful tool in the formation of expression. On the extralinguistical level, this are means of education of linguistic interest in other languages and tolerant attitude towards other cultures. A significant group of inclusions in the Chuvash text is made by phrases in the Tatar language.

Key words: *Inclusions, language contact, fiction literature, Chuvash language, Tatar language.*